iviSUl Șl

ï Fii , ri Fl, : 7 PHIL. ì

Gratuit nr

IRiüiôta ïHusicalf ¿italiană

(ПН.

FAC

Furtul».11 II

G

inwak V Au. eu

1 ebactin E <!<■

A.

я

A

AJ

ï

Dacă .rlit ('o
zalh i i. eu sunt L.;
» < OChili sutti M II : 1>. i
AJnlliil _
IV i 1 JL Ί ii < lu *'). , 1lit1 - ·
AI ï • tɅ1 · ■ i L · 1 '1 : ' ■ 11 <
Ca
AI l> (11 Л1н i■ . 1 Ί Г · J •1 1 11II.'· .1
.1· .
G 1Multi” 1 buc
.t Ml R Giani A• I . i ■ lumini. — Poca»ì, 1
cap astăzi
fred Mil .. 1- Ц < ГI» Ff (Atu
Lombroso I т».Г.1.1
dacă A < 1.Il 1 L .:ι· hl luι· 1 tí ■ Hl l·A iviL-FÌf 1 ' И: -
H isll· k
F dr ■ R (■he i 'Si ¡nii и 1W
U JS G Гduronii ! . . . . <, ·
i 1 Ʌ1 ri, 1 li'.1'...'·.Ʌ 1 · st /'
AÏS 1 '!И Kíi il* 'ìli1 M Piio1., Rs·!
1 K> ii]. 1 si eu. и1 C• voinţa lor 'tìr i !. ♦ t 1Ί <
1telo
1] U f silicon .ill l· SUli ■ .Ч . luis. a K*
J. j
M Pl 0 L.ii« C Levi.'Il·» r
li Í A Епн<liti »-<ì , 1 к.

F Dr.iei «că. '»
u la C Lenitil-<■i a
11H 14 '> T'II· Jft ltr r (Jt.t Ii· ..U ■.
r ..■· Γ Γ ■ Л ' » I-» Γ
M (irivenu ■ ' '. ι .
mtlSK.l : ' pili-1 » i Ί > H 1 · τ. 1...'.i

0'L

Estratto dalla Rivista Musicale Italiana, vol. 35, faza 3', 1928.

(Tipărit în Italia).

PA-JT- ^35.

SILABORII DE ESTETICĂ

Benedetto Croce nu-i plac obiecțiile ridicate împotriva lui în Italia, dar le examinează de bunăvoie pe cele care îi vin din străinătate. Există în Anglia un admirator liber al Filosofului care, deși este de acord cu el în multe lucruri, nu se poate decide să accepte o teorie care exclude tehnica din artă. Benedetto Croce o ajută cu blândețe pe femeia perplexă. Și publică o precizare în Critici.

Clarificarea este aceasta:

« Iată: am creat o poezie; adică mi-am exprimat-o în ritmuri și cuvinte, mi-am murmurat cu voce joasă sau chiar mi-am cântat-o cu glas plin. Cum ne putem asigura că „această poezie poate fi amintită în memorie?” Într-un anumit sens, este deja nemuritor în memorie. Poate că aș putea să-l uit, dar într-o zi, în anumite împrejurări, în anumite afecțiuni nervoase particulare (ar spune medicii), după ani și ani, ar putea renaște în memoria mea, așa cum am creat-o cândva. Realitatea l-a primit și o păstrează adânc în sânul ei, „unde nu va fi niciodată desființată, o silabă a lui Dumnezeu nu este ștearsă. Dar „nu este vorba de această nemurire, sau de această renaștere în moduri rare și neașteptate (1). Ce ar trebui să fac pentru ca amintirea „să se întâmple (sic) la cererea voinței mele?” Să zicem „că nu știu să citesc și să scriu (sunt mulți poeți analfabeți) și să zicem că am și alți analfabeti în preajma mea și „că (ca acel domn roman care l-a făcut pe sclavul său Homer să învețe pe de rost și pe alți poeți). și a spus că știe

(1) „Ar putea să se ridice din nou”. Prin urmare, s-ar putea nici măcar să nu învieze. Totuși, chiar dacă nu va învia, acel poem, necomunicat altora, nescris, și uitat pentru totdeauna de cel care l-a compus, va fi - după Croce - totuși păstrat de Realitate „în adâncul ei”. Este, cu adevărat, un miracol profund.

L. Pagano

« pieri toti el) are la comanda mea un sclav sau mai multi sclavi, « pe care ii face sa invete cuvintele mele pe de rost (si nu conteaza « daca le inteleg atata timp cat le invata exact asa cum sunt - « pronuntat de mine).) și le ordonă să exerseze pentru a le ține minte astfel încât să le repete la fiecare semn al meu. Ce am făcut cu această ordine și dispoziție a mea? Am modelat un „organ” de reproducere estetică, care, privit așa cum îl privesc nasurile naturaliștilor, va părea ca un obiect fizic exterior, un „corp” fizic fix al frumuseții și, prin urmare, poate fi numit și metaforic, în limbajul comun sau pentru popularitatea vorbirii. Dar, de fapt, am „înfăptuit un act practic, acţionând pe alte voinţe care se referă la acţiunea mea; şi am deosebit acest act practic de actul teoretic al creaţiei poetice (şi nu, ţine cont, de intuiţia abstractă şi inexistentă, ci de intuiţia-expresie-«). Dacă, acum, pentru sclavii ascultători de ordinul meu înlocuiesc pietrele care se supun acțiunii mele de a le sculpta pentru a face statuia sau coloana, materialele de colorare care se supun acțiunii mele le amestecă și le întind pe o suprafață suri pentru a modela panoul. sau pânza sau peretele pictat, „se va vedea că cazul nu este deloc diferit; si aici operez <· asupra fortelor spirituale (i) si ele contracareaza; contracarează atât de mult, adică se supun și nu se supun (2) împreună, încât sunt nevoit să recurg la reparații acum cu restaurări și copii, acum cu integrarea mentală a ceea ce în acele instrumente de reproducere lipsește sau a ajuns să lipsească. " (3).

*

* *

Lămurirea trebuie să-l fi amuzat foarte mult pe scriitor. Este, de fapt, un divertisment elegant: o mostră din acea comedie plautină a lui

(1) Pietrele și materialele de colorare sunt - după Croce - forțe spirituale identificate: iată un alt gând care va trebui să facă obiectul unei meditații severe.

(2) În mod firesc, ascultarea și neascultarea presupun voința materialelor colorante și a pietrelor. Deci – potrivit lui Croce – dacă un pictor nu atinge efectul dorit amestecând culorile pe paletă, nu este vina lui: este rea voință a materialului colorant care, într-un scop trist, este respingător.

(3) «La Critica», numărul 2 al anului XXVI, pag. 119 și următoarele.

schimburi (Menaechmi simulimi) care continuă să fie reprezentată, în fața unei mulțimi uluite, pe scena esteticii italiene. Trei episoade agile din poveste; și dizolvarea.

eu episod:

Cum se asigură poetul că memoria compozițiilor sale nu se pierde? Le comunică verbal, sau le scrie. Și ce fac pe rând pictorul și sculptorul? · Pictorul pictează, sculptorul modelează. Prin urmare (începutul schimbului de comparații) comunicarea verbală și scrierea sunt pentru poezie ceea ce pictura este pentru pictură și modelarea pentru sculptură.

Episodul 2:

Acum, modelarea și pictura sunt tehnici. Prin urmare (un alt schimb de comparații) comunicarea verbală și scrisul sunt de asemenea tehnice.

Episodul 3:

Dar nimeni nu s-a gândit vreodată să afirme că comunicarea verbală și scrisul sunt artă. Prin urmare (noul schimb de comparații) nici pictura și arta modelării nu sunt.

Dizolvarea fabulei: tehnică alungată din artă, ca moment nu mai este estetic, ci practic, ivit „în scopul economic al reproducerii". Care este principiul de la care doctrina croceană nu poate ignora, care plasează faptul artistic în simpla cunoaștere a individului și face artă din fiecare intuiție. Principiu care se reiterează de mai multe ori în Estetică și în Breviar; în locurile cele mai notabile astfel: „Artistul este un om practic; și, ca atare, avertizează mass-media să nu lase să se piardă munca sa spirituală: de aceea promovează acte practice „care servesc acelei opere de reproducere". „Faptul estetic este complet epuizat în elaborarea impresiilor": tehnica „este un fapt care s-a produs și se supune altor legi". « Imaginația și tehnica se disting pe bună dreptate, deși nu ca « elemente ale artei; și se leagă și se unesc, deși nu în „domeniul artei". „Singura diferență între produsele lingvistice „și cele muzicale și figurative este în întregime extrinsecă și empitică: „dervin din variata fixare a faptului estetic în scopul „REPRODUCERE".

Mai poate admiratorul liber să se îndoiască?

L. Pagano

1*

* * *

Vai, este util de crezut că, dacă înainte se îndoia, acum, după lămurire, admiratoarea liberă aduce în joc și îndoiala.

Ea argumentează - credem noi - mai mult sau mai puțin așa:

Exemplul pe care ni-l dă Filosoful este drag și clar. Benedetto Croce este, așadar, prin ipoteză, un analfabet foarte bogat; el compune o

poezie și o spune din nou unuia dintre servitorii săi. Servitorul nu are nevoie de nici un simț al artei pentru a o învăța: trebuie doar să aibă urechi și memorie. Să presupunem că slujitorul nu este analfabet, așa cum - prin presupuneri - este stăpânul și că, după ce a învățat poezia, o scrie. Sau, să zicem că i-a spus domnul. Sau să zicem, altfel, că domnul știe despre litere și că, după ce și-a compus cântecul sau balada, o scrie el însuși. În toate aceste acte – de a repeta, de a dicta, de a scrie – arta, care este creație, nu are nimic de-a face cu ea: dacă n-ar urma, creația nu ar înceta să fie completă în toate părțile ei: doar eu îmi amintesc. Dar putem afirma că creația este completă în toate părțile ei, atunci când artistul, după ce a conceput un tablou sau o statuie, se pregătește să o picteze sau să o modeleze? Pentru nicio experiență artistică îndoielnică, nu: opera pictorului, ca și opera sculptorului, încă creează - până la ultima atingere în care totuși se reflectă lumina inspirației, în continuitate a inspirației. Vrem niște dovezi în acest sens? Iată, între timp, trei. Pentru a fixa o poezie în semnele scrisului nu este necesar să fii artist - fiecare scrib este din asta - dar este imposibil să modelezi și să pictezi pe altcineva decât cei care au o oarecare experiență în artă. Pentru a copia o poezie dintr-un manuscris sau dintr-un tipar nu este necesar nici măcar să poți înțelege valoarea artistică pe care o are; dar copii în sculptură și pictură ale statuilor și picturilor nu pot fi produse decât de către cineva care încearcă într-un fel să refacă ceea ce se numește de obicei procesul artistic prin care s-a format originalul; și cu cât aceste copii sunt mai aproape de original, cu atât mai bine și mai intim procesul artistic este pătruns și recreat. În cele din urmă, în ceea ce privește poezia, orice copie care nu conține erori este la fel de bună ca orice altă copie; nici copiile fidele nu valorează mai puțin decât manuscrisul propriului autor: dar nicio copie a unei statui sau a unui tablou nu va putea să se potrivească vreodată cu o altă copie, cu atât mai puțin cu originalul.

a se adapta, tocmai pentru că opera pictorului și opera sculptorului (și chiar a unui pictor sau a unui sculptor care lucrează pe baza operei altuia) este întotdeauna, într-un fel, o creație: într-adevăr, din moment ce faptul a unei creații care s-a produs nu poate, cu egalitatea totală a condițiilor în care a avut loc, să se repete vreodată, nici măcar artistului însuși nu i se dă puterea de a picta un tablou sau de a modela o statuie, oricare ar fi acestea, în respect pentru artă, conformă întocmai cu tabloul sau statuia deja produsă (1). Prin urmare, nu este posibilă nicio comparație între actele pur și simplu mecanice și piastice de repetare, dictare, scriere și actele artistice de pictură, desen și modelare. Și având în vedere că, așa cum afirmă Benedetto Croce, desenul, modelarea și pictura sunt tehnici, nu se poate deduce că operațiile de repetare, scriere și dictare sunt tot tehnici. Așa cum nu se poate, tocmai din acest motiv, din considerația că aceste operații de scriere, dictare, repetare (care nu sunt tehnică) nu aparțin momentului estetic, să deducem că tehnica nu aparține momentului estetic, și astfel excludeți-l din acea creație care este arta.

Povestea schimburilor, în reprezentarea comică a fabulei estetice a lui Croce, este un joc fals.

*

* *

Dar dacă operațiunile de repetare, de dictare, de scriere nu sunt tehnice (2), ar trebui poate să concluzionăm (continuăm să urmăm, făcând conjecturi, gândurile admiratorului liber) că poezia nu are tehnică?

Iată: lui Benedetto Croce i s-a întâmplat să-l introducă pe al lui în proza lui

(1) Ar fi fost bine ca, în loc să presupună cine știe ce spiritualitate identifică materialele de colorare și pietrele, Croce ar fi văzut nu actul mecanic, ci spiritualitatea, care îi scapă, a picturii, a desenului, a modelării.

(2) Rețineți că scrisul și repovestirea pot fi și acte artistice în sine, în tehnica, de exemplu, a iluminării și a declamației. Anumite manuscrise iluminate din Evul Mediu, chiar fără figuri sau indiferent de figuri, sunt opere de artă. Îndepărtați expresia artistică din faptul tehnic al aluminării și veți avea doar actul practic de a scrie comun scopului unic al reproducerii.

lămurire – dezbrăcat de o silabă (o, urechile filozofilor!) – un vers de Monti. Ei bine, să presupunem că Vincenzo Monti este poetul la care face referire în această precizare exemplul lui Croce. Într-o carte la care Maestrul ne sfătuiește să medităm în fiecare zi citim că tehnica lui Monti este „extrem de pricepută” (1). Nimănui care nu este prost nu-i poate trece prin cap că această tehnică celebrată și foarte pricepută a lui Monti derivă din calitatea comunicării verbale pe care poetul o făcea din versurile sale sau din configurația personajelor din manuscrise sau din tipărituri. unde compozițiile sale erau, „în scopul reproducerii, fixate” (2). Așa cum nu-i poate trece prin minte nimănui care nu este prost că tehnica simfoniei lui Mozart și tehnica simfoniei beethoveniene (atât de cunoscute de fiecare student în muzică și atât de diferite unele de altele) constau în semnele în care acele complexe. s-au fixat creații muzicale - pentru memorie, pentru comunicare, pentru interpretare - pe personal; sau că meritul tehnic al unei drame nu constă în dexteritatea, de exemplu, a scenariului (care este artă), ci în corectitudinea și claritatea „scenariului”. Și întrucât – dacă înlături comunicarea verbală, scrierea, notația – rămâne creația internă (care, dacă nu ar fi existat, nu ar fi putut fi fixată), deci cert este că în opera muzicală și în opera poetică tehnica - care nu

constă în semne ci se dezvăluie din semne ·—nu poate fi decât intrinsecă creaţiei.

*

* Ψ

Dar tehnica este intrinsecă creației în orice artă. Chiar și în acelea în care s-ar părea că o operațiune exterioară urmează o formare ideală interioară deja completă în sine: o aparență înșelătoare, pentru că acea formare interioară este deja, între timp, o concepție tehnică (Gerace avertizează bine: «Dacă artistul este un „sculptor și a făcut, să zicem, o statuetă de lemn, îți va spune, „arătându-ți-o, că de la prima concepție a văzut-o în

(1) F. De Sanctis, Istoria literaturii italiene, ed. Laterza, voi. II, pag. 383.

(2) Totuși pentru Benedetto Croce poetul care corectează prost dovezile este un „tehnician rău”. Textual! Breviar, pag 59.

„lemn și nu în marmură, și în acel lemn deosebit, moale și pestriț.” ridică mâna artistului pe care imaginația a călăuzit-o într-o creație ferventă, neîntreruptă.

Aceasta este o veche deşertăciune a gramaticienilor şi pedanţilor, a separării a ceea ce este strâns legat în creaţia artistică! Tehnica în acțiune, în opera de artă, nu este un fapt care a avut loc - nici decorativă, așa cum pretindeau retoricii, nici pur și simplu practică și ascultătoare de alte legi decât cele ale artei, așa cum ar fi vrut Croce -; este, în totalitate de spirit, un fapt al creaţiei. Nu există operă de artă care să nu fie concepută și produsă într-un climat vibrant de concretețe tehnică. Tocmai din acest motiv fiecare artist are (chiar dacă realizată prin meditația asupra exemplelor altora) propria sa tehnică, care, concretizată prin experiența pe care o pătrunde și o investește creativitatea sa, este însăși fața artei sale; și o are cu atât mai mult, cu cât este mai în vârstă.

*

* *

Și iată-ne, la dizolvare. „Singura diferență între „produsele lingvistice și cele muzicale și figurative este în întregime extrinsecă și empitică: derivată din fixarea variată a faptului estetic în „scopul reproducerii” (2). Pentru Benedetto Croce, ceea ce este fix este comunicarea verbală, ca scrisul, ca notația și așa mai departe. Am, așadar, o intuiție (să folosim și limba croceană): dacă o fixez în semnele notelor, pe toiag, devine muzică; devine poezie dacă o fixez în semnele scrisului. Neapărat, dacă diferența dintre „produse

lingvistice” și „produse muzicale” nu derivă din nimic altceva, după Croce („singura diferență etc.”) dacă nu din „diverse fixare în scopul reproducerii”. Ceea ce înseamnă, logic, că odată îndepărtată fixarea și înainte de fixare, nu există nicio diferență. Doar că tocmai acum Filosoful a scris în clarificarea sa: «Iată: am creat o poezie: adică

(1) V. Gerace, Tehnica si arta (examinarea cartii mele La Fionda di Davide) in « Fiera Letteraria », anul IV, n. 3, 15 ianuarie 19'28.

(2) B. Croce, Estetica, pag. 149.

„Am exprimat-o în ritmuri și cuvinte”. Ne aflăm, în acest exemplu, în fața unei creații care este încă în întregime internă, și numai internă: „fixarea în scopul reproducerii” — spune însuși Croce — va veni mai târziu, când poezia va fi comunicată sau scrisă verbal. Cu toate acestea, Maestrul vorbește deja despre „poezie”; într-adevăr, el vorbeşte despre poezia exprimată intern — adică exprimată spiritului creatorului — „în ritmuri şi cuvinte”; distinge, așadar, modalitățile respectivei creații interioare de modalitățile produselor figurative” și „produselor muzicale”; o afirmă și o recunoaște și o găsește un „fapt lingvistic”: cum poate fi explicat vreodată acest lucru la cineva care învață că diferența dintre ceea ce se numesc expresii diferitelor arte este pur și simplu extrinsecă și nu derivă din nicio condiție a creației, și nu apare dacă nu odată cu venirea faptului practic, non-estetic al „fixării la scopul” reproducerii? Nu este de ajuns. Admiratorul liber își amintește că Croce a spus cândva: „Intuiția lui Beethoven este piesa lui muzicală” (1). Intuiția este un fapt intern; dacă spui (și spui bine) că în Beethoven există deja acel gen de muzică care ne va fi apoi dezvăluită prin notație, cum poți să mai menții că muzica a devenit doar în faptul exterior și prin faptul exterior al fixării? în semne? Dacă intuiția (faptul interior) a lui Beethoven — adică în propriile sale cuvinte, creația sa — este acea piesă „muzicală”, aceasta înseamnă că s-a format într-o reprezentare internă a intervalelor, acordurilor, ritmurilor, a timbrelor; aceasta exclude posibilitatea ca, fiind deja muzică în interior, să devină muzică abia mai târziu, când stiloul a marcat notele pe toiagul partiturii; aceasta înlătură chiar și posibilitatea de a presupune chiar că ea ar fi putut fi fixată indiferent („singurul ecou diferență”) în semnele oricărei alte tehnici de artă, devenind astfel o operă de poezie, sculptură, arhitectură, pictură (2). Ve-

ți) Estetică, pag. 13.

(2) Sunt popoare care nu reușesc decât într-o singură artă. Evident — potrivit lui Croce — nu din motive intime, ci din lipsă de fixitate. Sunt oameni care nu înțeleg nimic mai mult decât o artă. Evident — potrivit lui Croce — ei nu înțeleg fixitatea în semnele celorlalți. În Italia secolului al XVII-lea, poezia este epuizată, muzica și arhitectura sunt grozave. Nu din motive ce țin de concepția artistică - după Croce - ci din condițiile care derivă din faptul practic de

Rareori, în zicala contradictorie a esteticii lui Croce, el cedează tehnicii ceea ce, în legendă, diavolului care, alungat din pragul catedralei, reintră prin roză. Pentru a exclude tehnica din artă, Croce afirmă că tehnica este străină creației; că nu este altceva decât faptul neestetic, practic, economic al „fixului în scopul reproducerii”; că revelația către noi a creației ca pictură, sculptură, arhitectură, muzică, poezie derivă nu din condițiile intime ale creației, ci din acest fapt exterior de fixare în semne. Apoi vorbește despre o compoziție poetică internă concepută în ritmuri și cuvinte (1), și vorbește despre -o intuiție muzicală. Fireşte, o compoziţie poetică nu poate fi fixată decât în tradiţia orală sau în scris; o intuiţie muzicală nu poate fi fixată decât în modurile de semnificaţie care îi sunt specifice şi singulare. Nu contează: Benedetto Croce dă termenii peste cap; şi face ca diferenţa „produselor” să depindă nu de condiţiile formaţiei interne care este semnificată, ci diferenţa „produselor” de diferenţa „semnelor”.

Ce rost are toate acestea?

Un profesor de latină ar spune: Desinit in piscem. Admiratorul liber crede, poate, că rezoluția fabulei rezolvă comedia lui Plautine în Atellana.

*

* *

Dacă ea gândește cu adevărat așa, este și uman să credem că admiratorul liber dorește confortul consensului pentru judecata ei pe care lămurirea lui Croce - menită să o infirme - a făcut-o mai solidă în ea.

semne. Atunci este dificil să împaci acest gând cu cealaltă afirmație conform căreia, dacă cineva posedă imaginea, se află așadar întotdeauna în situația, chiar dacă se dorește, să o „extrinsecă” (Estetica, pag. 53). Aceasta înseamnă că semnele urmează concepția internă și, după cutare sau cutare alta, și ele sunt așa sau cutare altele; neapărat: și atunci nu mai este adevărat că diferența despre care vorbește Croce derivă numai din semne.

(1) ìsdV Estetica, cu adevărat, scrisese că ritmul nu este formă și nu ezitase să afirme că ritmul este pentru poet ceea ce marmura este pentru sculptor (p. 98).

Ea pune pe masa ei niște studii ale unor scriitori care nu sunt la îndemâna Maestrului.

Și se citește:

« Încercarea de a separa în artă (care este poeticism) tehnica internă « de exterior este o pierdere de timp. Criticul care, în fața unei opere de artă, știe să surprindă fenomenul artistic în expresia sa

concretă, surprinde viața unei tehnici în elaborarea ei prin sensibilitatea poetică a unui subiect. Caracterul „vieții intime intense care constituie lirismul în materie de artă este cu atât mai fascinant și mai emoționant cu cât invadează și exaltă mai mult” capacitatea tehnică a artistului. Arta, care este întotdeauna o fixare a poeziei, nu poate exista fără o tehnică care pulsează cu ritmul profund al vieții sale. Teoria lui Croce neglijează tocmai acea sensibilitate tehnică care este propice lirismului artistic. Mai presus de toate, el uită că pentru artist tehnica este „adevărată spiritualitate și că nimeni, mai ales artistul, „nu poate suprima idealitatea realității” (1).

Citeşte mai mult:

« Traducerea tehnică a fantomei poate fi considerată « ca momentul practic de fixare a fantomei, cu scopul « de a o salva și de a o transmite mai departe, doar pentru o concepție persistentă a fantomei ca fiind completă în sine, pură formă ideală » perfect în sine, indiferent de sensul său prin cuvinte, „tonuri sau culori, considerate ca mijloace de comunicare și „traducere, dar nu mijloace de exprimare intrinseci și esențiale în afara cărora fantoma este acea notă sigură a unui „etern, atât de etern”. poem care nu este nici afirmat, nici nu există. O expresie care nu este încă o enunț complet, care nu este încă o semnificație, este o încercare de exprimare: este presupoziția vagă, lipsită de formă, psihologică, dar deloc artistică, a creației... Dacă înțelegem prin dor interior, sperăm

în special în artele muzicale și poetice, cântecul intern care este deja vers, accent, armonie, inflexiune, acest cântec intern nu are nevoie de semnificație pentru că este deja semnificație, este deja ceea ce va anima hârtia, nu umplutura ei, ci reproducerea acestuia; iar dacă în schimb este o pată de culoare, o „direcție a accentelor”, fantoma, după cum se spune, este

(1) A. Pastose, Solipsism, pag. 222 și următoarele. Ed. Bocca.

• X ' <5   >

„este doar un embrion de artă .... Sensul prinde contur,

«în pictură, pe pânză; acolo este organizat și echilibrat, acolo iau .
« consecvența...... Expresia, pe scurt, este tot organizată

« în re·, iar expresia pur ideală şi interioară nu este altceva decât « planul, proiectul, directiva, uneori mai hotărât, când « mai vag, când chiar absent; și, în sine, această directivă este deja o expresie, la fel cum fiecare embrion este deja o ființă vie; dar, întrucât ar fi foarte ciudat să separăm starea embrionară de dezvoltarea ulterioară, considerând-o pe prima ca un proces organizatoric, iar procesul extern ca fiind doar acretiv și nutritiv și nu mai organizațional, deci este imposibil să se facă expresia în expresie interioară, în „dorul interior”; expresie, dar numai inițială; și „să considerăm comunicarea

eterogenă, practică, nu mai este un proces expresiv, oprirea pe pânză, în termeni concreti, a acelei fantome, acum doar formată și existentă cu adevărat. Pânza este „expresie, nu un mijloc de a-ți aminti expresia; este artă, „nu scrisoarea artei...... Pânza este atât de puțin moartă în con-

„fața artistului viu, care, dimpotrivă, pictorul este cu adevărat viu doar în acea pânză, în care biografia și „psihologia lui moare pentru a da loc semnului etern, tocmai el „etern, nu amintește de „eternul”. „(1).

Mai scrie:

„Acum este timpul să lăsăm deoparte „concepția prea schematică a operei de artă care este percepută și exprimată brusc“ și iese brusc în perfecțiunea ei ca Minerva din „creierul lui Jupiter”. Crearea este un proces care se desfășoară organic (nu prin adăugiri externe), dar în care putem distinge totuși diverse grade și momente de implementare. Sământa nu este planta. Iar planta este tocmai expresia completă.

„Există un complex de cunoștințe și acțiuni practice care sunt „imanente în orice expresie estetică, chiar dacă vrem să o considerăm în interioritatea ei cea mai pură: încercați să le eliminați”, „și veți vedea opera de artă dispărând. Chiar dacă nu există pânză sau „nici marmură în afara spiritului, dacă nu există nici o foaie de hârtie” pe care poetul își scrie cântecul sau un pian pe care muzicianul

(1) Augusto Guzzo, Adevăr și realitate, pag. 71 și urm., ed. Paravia.

<· oricine își cântă melodia, tehnica rămâne în imaginile interne

< gini de, viata constienta.

iar pictorul, care percepe și exprimă în imaginația sa, se reprezintă pe sine

< prezintă imaginea „cum poate fi pictată muzicianul aude” în suflet notele „cum pot fi cântate sau cântate”

„poetul simte ritmul versului care poate fi efectiv pronunțat și înțeles. Expresia internă este întotdeauna o expresie externă „posibilă” și, prin urmare, trebuie implementată în mod necesar în forma tehnică specifică fiecărei arte. Cum poți influența și exprima în interiorul tău, de exemplu, o simfonie orchestrală fără cunoștințele și exersarea diferitelor instrumente?

« De asemenea, poți sparge picturile tehnicii tradiționale « (și în realitate adevăratul artist o domină mereu și o transfigurează). « dar vei pune în locul ei o nouă tehnică, care va fi mereu « un set de cunoștințe și posibile acțiuni externe.........

«...... Se va spune poate că expresia în pânză sau în marmură

„eficientă nu este activitatea estetică, ci acțiunea practică. Acum tocmai acest schematism artificial este cel care cu o tăietură clară ar dori să graveze în spirit linia precisă în care se trece de la o funcție la alta; Tocmai acest efort de a diviza indivizibilul constituie punctul slab al esteticii croceene (1).

« Nici nu i-a plăcut mai puțin jocul paradoxurilor, care simulează originalitatea gândirii sau ascunde incapacitatea de a spune ceva „de valoare” (2).

Au trecut mulți ani; dar, pentru cei care nu au știut să se reînnoiască, putem totuși transforma imperfectul în prezent.

Le-a plăcut?... Chiar și acum; chiar si acum.

Luigi Pagano.

(1) Benedetto Croce, Istoria Italiei, de la 1871 la 1915, pag. 250.

(2) Antonio Aliotta, Artă tehnică și gânditor, în Revista „La Lucerna”, martie,

. . . . ык: : í / ¡' : ; ' '

i líinitili.-·>■ R XV́.ч;ч«;г
(1 AJI· avizulι 111- Li
nici o fată .·< ■'1 '.ri K-an
L A í Otri.: 111. 1 1 !¡ ĺ
A 1 · ι
A 1. < t,.IiI Fistivi'1 1 J Г.·'■ "1-a
1 L ' Fu .. ι 1 -
M (. 1llllrll
i 1 1 In?»G l (.■l·. : . - ■ ■ ■ ι ι H1 ■ m
EI .il·?
< TJ 1< 11 R ■ Ufùi.h.Ili A K. «rive♦ Íl. Mìi'HliÍ ■

--i^cițpețto.'SI-
K < i·. ' » 1 1 <' *14' i 1 JIXI niÍ Í'·· M ĺ.. 1ne \ .
eu 1'< <
C GO , <1 ! Il iții.tI ·- III. >
H ' ' .·r4u.
(· > i J i» 1 ih I
1 ib TL- 1 ■ ·. Í VU
Ir i lii h υ I. j (T< In. 1< ι ,1 1ii ■ iil I
u .-țl,1. br,.!

(Ì . } I< <ì À Ei η i µ ь 1Si ușor- . .li

' .4 o G >ι υη< me al Í>L Gito1Ir MИa;.I.I ' ι ; и“11 л ir
I» (crin.) tin.I.
(i 1 < iil Ibi/H ·: b , H l 1'•EH ..1!■>K·.
X 1 liti I ' Deci
1V*^97 m,| eu del
V. liinn- L1 Ìli /lo
. . . . J. IH,X Lazznii
1M< HUI I 1 cap

1 1 i. ■ V .il ι ab-.
I - 1 1V bÌ _ I! ι ii il t'.i idiii ι
Ib V11IAΓ t
i· ; 1 1 (rn
ii '' l
L 1 • 1 : G 1.4 !■ Ij' .
N i \ ;iIII. ' IT V .111· IH
M 1 uI » t H <
eu; I.· S<irjllltUhi » H II ' > (idk ■
L TI.I< este ț г t .1 C.
. . . . (1л \ 1 1l̀ì1 г ж ■ · 11* ¡i ι a -
I. , Γ.t. к 1111 este c. :, ' V u<

TU ilp rt t r.

,7

¿7 il висел iun:;

B Gì .si Ia il,

N D'Anoiii »

11 Kling i

flll ! ' 'II'

qinmne

'•Ili la « <

f I < ■ l I

< I liiX

• Il >1

<1,11 ■ Iil !

El e dealul.mit

,v...t

H Klnu

Odihnă è

eu 1 eu

M (iriv oau.

• 'c Γ F Нөкьоiцгопj ¡.'loua nul*
scal N Ta banei] ilit 1 luna ·> i '.τ-
U1OÍ âí I · Ίη .il 1. > . . . . J
titluri. G Bressan, Γ
L Torellih'.· M.bG'giH.

O Betty
0 C Ferra ri•
11A.J XEn Bună d.
C" \i fletiJ: R < ;t 1 1 lis—.
a F« r IM Г O' ·
i · 1 Ha II· .1 ti .ни , i K»
Jll N Coi 1» re. .1 Mii 1. rit
Il >· , · · 1 ·. Suini
pli i ' 1 U .4'1 " it
l .etc. .pământul suo rep< t i<.ri .0 * adică

Fotti ' H* - GF F< s» prin 111

tai . ill'i j- 1 i

r< ' E Schüiltz Ada și v

Jlt11 q i. ■. π · <11 ·> i>

r.Sll f ■ v I . Il C* И ' I 11 I.

I. Dacă. U >1 B ,. merge

Г.IЧ-

ч' ·.' 51

ND Ai tenz >

B Gra - я L indi

L Foi n ■ • ' .t L <t
\ Ilv 111
Í1 Hi r • · b ț . -
\ < 'l) st i * 1 : 11. i -, i Cw
0. C l 1 í(41 1 1 1 Mult ·.'·'<<>. lis dt
η Sin.ero 1
I -.1 .1 tÏ7 . ; t IT Kbp r... i
!L UI..APA jmu 1 b ' Gr.fil.erti
fnu'iij» ·!' Iljil. Oil,
• Toprv^sfio,, Ji VI. EL
Mili ЛIH H
\ l·. 1 1 к ('·■
J ('o'hbii 't υ iiчiн· >JIS Ыч-1 ' ciute
Eu Tonti! N Ta
barelli i πL αβί дшгой•1
t ' . ■. 111λ iulie
• pălărie 1rs 1 an. η ' .. F f»I ih iteraţie dd

' M (ìrivtau.

: i ;¡ : t ''ui · ·,

»

λ Td un oraș I

l·' f il '.pctT.lI 11' I Í '■ UJf ! G
M.uk. i EE 'liand
eu _ I. -.O (IJ t ot ti
C S.>i̅ni Í·
H Antonini
' . · ■ ' ■ΓS< hou B z Ada
lewnkv ■t zÿ JèrnsaL fi —
NT ili in il F чгл i: ¿tírale; —
E Xdaltvokv. Ht· >
I' Bi nneit .> ■' . ;··Í· !H
f Torță.
·. Il, pentru lit ■' d< 1 v . 1 R.
Rolls.l • i 'i al

: ·■ u

NB Fiul iv t-nilitic \ olitic U·- iiiii.il. |ii(ч:· ilf-că.

V 'iltlS! tt(JIII^ /o' III-S I . 40 .ni.ino.

Xnnah \X\ JH XXIX \XXII 1 5U chitina.

■' I 1 i λ 1 π Al XVII-lea italian PAISIELLO. Cu o tavola tematică. Eu 'Pstctica muzicala

•li P. И staza de stare" I· -'t.' L. 18

1 >\lli Sonata pentru pian de Beethoven.

În i ' L IO